

De dietaris i d'un dietari

ENRIC CASSANY

La literatura anomenada del jo desperta, d'uns anys ençà, un interès i una consideració cada vegada més grans. No han faltat mai els lectors que han anat a satisfer als llibres de memòries la curiositat per les coses i la gent del seu temps. En català, uns quants autors del segle XX es reconeixen fàcilment com els clàssics del gènere: Gaziel, Sagarra, Manent... o Pla. Una altra cosa és la consciència del volum i el pes d'aquests papers dintre de la nostra tradició, i la seva estimació com a forma d'art i no simplement com a reportatge o testimoni més o menys ben girat. Alguns recomptes fets bastarien per donar la dimensió real, més important que no sembla, d'aquest espai literari.¹ I algunes obres, com és el cas d'*El quadern gris*, assentat com a clàssic absolut de les lletres catalanes, bastarien per desfer la ingènua associació d'aquesta literatura amb els honestos esplais o els esforços notariais de la memòria. Però ha costat de veure, en part per la tàctica modèstia amb què sovint s'ha presentat, que el testimoniatge d'un temps, o d'un jo en el temps, no és altra cosa que literatura.

Sembla evident que, els darrers anys, aquesta situació ha canviat i que els gèneres memorialístics han anat deixant de ser, per a la crítica i per als lectors, subsidiaris. La literatura del jo gaudeix d'un crèdit molt considerable. Ja des de mitjan segle XX, una manifestació concreta d'aquesta literatura, l'autobiografia, havia temptat els estudiosos, però des dels anys setanta la bibliografia sobre el tema ha fet una creixuda impressionant. A casa nostra, aquesta literatura es cultiva amb profusió, és seguida amb atenció per la crítica i hi ha senyals que s'institucionalitza acadèmicament.²

1. L. SOLDEVILA, «Aproximació a una bibliografia de la literatura memorialística catalana», dins *Un temps, un país. Antologia de textos memorialístics (1888-1939)*, Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 27-45.

2. Un d'aquests senyals és el congrés celebrat a Alacant el 1999: E. BALAGUER, J. BORJA, J. ESPINÓS i M. À. FRANCÉS [ed.], *Literatura autobiogràfica: Història, memòria i construcció del subjecte*. Simposi de literatura autobiogràfica, Alacant, 1999, Païporta: Denes, 2001.

Un llistat recent de Sam Abrams dona idea completa de l'actual florida de memòries i dietaris i de la vitalitat d'aquesta veta literària en català.³ Al costat d'això, trobem el fenomen nou dels blogs: nou, si més no, pel seu format no llibresc i com a acte especial de comunicació.⁴

La presència de l'element autobiogràfic en els diferents gèneres memorialístics és ben diversa. I cal dir que aquestes gèneres formen una galàxia també ben diversa. Una diversitat que s'explica per l'abandonament o preterició de les formes clàssiques de l'autobiografia, de què serien paradigma *Les confessions*, de Rousseau, o *Poesia i veritat*, de Goethe, a mesura que entren en crisi les poètiques referencials i canvia radicalment la consciència del jo. Al segle XX la confiança que deixava veure, entre greus dubtes i interrogacions, la vella autobiografia a l'hora de representar el jo com una unitat psicològica ja no és sostenible. I alhora que entren en crisi els models clàssics de l'autobiografia, proliferen les seves variants informals. No és la meua intenció, ni podria, orientar el lector en aquesta selva.⁵ Per al que em proposo aquí, reduiré els gèneres memorialístics a dos tipus bàsics: les memòries i els diaris o dietaris.⁶

Per memòries podem entendre, en general, la relació, més o menys íntima, que un jo fa dels fets que han determinat o determinen la seva peripècia vital, o dels fets externs dels quals ha estat testimoni, més o menys privilegiat. Abunden en la nostra llengua, més en la modalitat d'un jo que fa la crònica externa que la d'un jo que es pren com a objecte de biografia espiritual. Gaziell, precisament l'únic que declara voler fer el seu Wilhelm Meister, després de llegir les memòries de C. Soldevila (*Del llum de gas al llum elèctric*) demana més memorialisme històricotestimonial.⁷ En el seu cas, per a recordar un moment privilegiat de la Catalunya contemporània (1898-1914). No cal dir que els moments d'infortuni, com la guerra i l'exili, tenen també els seus cronistes, que ens en deixen un valuós testimoni. El tòpic diu, sobre aquests llibres de memòries, que són gairebé sempre buidats d'intimitat, que no són confessionals a la manera agustiniana o rousseauiana. O protestant. Aquesta observació pressuposa que la intimitat és cosa perfectament cognoscible i comunicable per mitjans narratius directes. Potser confon, d'altra banda, la intimitat amb el secret. La densitat del món personal no depèn de la revelació del secret, sinó de l'astúcia literària, i encara així no tenim mai una veritat sinó una (seva) imatge. Els secrets de Gaziell tenen un poc convincent aire de novel·la, i pel

3. S. ABRAMS, «Pluja de dietaris», *Avui*, 14 de juliol de 2005.

4. Un fenomen abordat a les jornades sobre *El dietarisme i el nou dietarisme dels blogs*. Generalitat de Catalunya-Institució de les Lletres Catalanes, Sant Cugat del Vallès, 6 de juny de 2005.

5. Vegeu K. WEINTRAUB, *The Value of Individual*, The University of Chicago Press, 1978 (traduït al castellà com *La formación de la individualidad*, Madrid: Megaluz-Endymion, 1993).

6. Assimilo el dos termes: diari i dietari. Per a més precisió, vegeu E. BOU, *Papers privats. Assaig sobre les formes autobiogràfiques*, Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 87-98.

7. Vegeu M. LLANAS, *Gaziell. Vida, periodisme i literatura*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 383-384.

fet de revelar-los no el coneixem més que d'altres, més elusius, púdics o emmascarats, com Sagarra o Pla.

L'altre tipus de memorialisme és el que pren la forma datada, la pauta temporal: els diaris i dietaris. De diaris i dietaris n'hi ha de moltes menes, i l'element autobiogràfic hi pesa també desigualment. Descarto parlar de les fórmules més identificades amb l'assaig d'idees (Ors, Fuster, Gimferrer...): em concentraré en el diari íntim i, dintre d'aquest, en el diari d'escriptor. Pretenc només assenyalar-ne alguns aspectes distintius. *Distintius* no vol dir absolutament *privatus*. Cap gènere no és pur, i aquest tampoc. No només l'hem de veure en la xarxa que li correspon (literatura del jo), consumant una determinada expressió del jo o construint-ne una determinada imatge, sinó oferint-se com a alternativa literària, com l'espai privilegiat d'una nova visió de la realitat i, quan el diari és d'artista, d'una nova posició, missió o autoconsideració intel·lectual. M'adono prou que el que acabo de dir amaga tot de pressuposicions –tot de problemes. Potser he d'aclarir en primer lloc que si prenc el diari íntim com a patró del gènere, és perquè tota la literatura diarística, inclosa la més falsària, o la més externa, respecta o fa veure que respecta unes certes característiques seves.

Anotar, sota la data del dia, fets i pensaments en un acte privat d'exploració personal i d'afirmació mitjançant el llenguatge, ha estat una necessitat profunda en els temps moderns (l'autoexamen protestant o el culte de l'individual del romanticisme són factors que hi van indestriablement lligats). La població alfabetitzada europea i anglosaxona ha escrit una quantitat ingent de diaris: memoràndums de la vida domèstica o escrutinis espirituals d'ús estrictament privat. Aquests diaris, tots es deuen assemblar. Alguns, però, per les circumstàncies excepcionals de la seva escriptura, prenen un valor excepcional (el diari d'Anna Frank, posem per cas).

Com aquesta bona gent, l'escriptor pot sentir la crida de la sinceritat, del despullament i de l'acarament amb si mateix –una crida no a fer obra, no a adreçar-se de manera efectiva, necessària o immediata a un lector. Si es lliura al joc, ho fa, en tot cas, proveït de més recursos (té més llenguatge, més temes, més imaginació –és un dir), però, també, carregat de més contradiccions (li costa desfer-se de manierismes, diferenciar el diari de «l'altra» obra que produeix –quan el vol com alguna cosa altra que un carnet d'obra–, deixar de concebre'l com a literatura que va a la cerca d'un públic). Rarament el diari íntim de l'escriptor, per molt que ho sembli, ignora el destinatari, i les instruccions de publicació, en vida o pòstumes, abunden. Que Kafka ordenés cremar els seus papers se'ns fa molt costa amunt de creure.

En un diari, o dietari, tot hi pot tenir acollida (pensaments, somnis, ficcions, comentaris sobre la pròpia conducta, incidents de la vida quotidiana, judicis sobre les matèries més diverses), però tot depèn o es desprèn de la personalitat intel·lectual i moral del que escriu, i fins el més calculat hi vol tenir un aire actual, d'escrit de fresc. La perspectiva és la del dia: allò que s'hi escriu és recompte, recapitulació del dia. La decisió primera és escriure cada dia, o amb prou freqüència: fer-se'n un

deure. Katherine Mansfield deixa escrit, el gener de 1915: «Quin detestable Diari. Però l'he de continuar aquest any!». Es tracta, sovint, d'assumir aquest deure ritualment, maquinalment, sense altre pla que «escriure el dia», que existir en l'escriptura. Sense fer literatura, sense solemnitat, sense transcendència. La varietat no és dispersió inadmissible, perquè la perspectiva personal agrupa el divers, el fa en certa manera homogeni: l'ordinari i l'extraordinari, el vist i l'imaginat, el viscut i el somiat, el perseguit i el trobat són categories iguals d'un univers personal. Si de cas, la literatura ve després. Jaime Gil de Biedma escriu al *Diario de un artista seriamente enfermo*, el 20 de gener de 1956: «Estoy esclavo de mi maldito diario –un vicio vergonzoso, pero me he decidido a llegar al final a ver qué sale». Aquí hi ha un conflicte que em sembla que és típic: un curiós enyorament de la forma.

Primer hi hauria, doncs, la necessitat d'escriure, l'assumpció d'aquest ritual. Sempre és, en el punt d'arrencada, en la retòrica, en la justificació formal o explícita del seu sentit, escriptura del jo per al jo. I això, fins en els diaris menys solipsistes, en què s'escriu pressuposant un lector o deixant un testimoni per a les generacions futures. És el cas de Víctor Klemperer, el romanista autor de *La llengua del Tercer Reich*. El seu diari de 1933 a 1945 «vol donar testimoni fins al final» (*Quiero dar testimonio hasta el final* és el títol editorial de l'edició castellana de 2003). Klemperer escriu per a les generacions futures, confiant que no li pesquin els papers. Però sobretot escriu per l'extrema necessitat de resistir a l'anihilament. Sota amenaça de camp de concentració i de mort, desnonat, escriu per existir o sentir-se existir en el seu diari.

El cas de Klemperer és extrem, però cal dir que molts diaris semblen respondre a la necessitat d'interrogar o de pensar la vida amb l'escriptura, en un diàleg del que escriu amb si mateix, per a si mateix. Pavese clou el seu diari amb la nota: «Prou paraules. Un gest. No escriuré més.» ¿De què fan balanç, aquests mots? Potser de la futilitat de les paraules, davant la impossibilitat de reeixir en «l'ofici de viure». En tot cas, fan emergir el jo que sostenia aquell edifici de paraules, ara dissociat d'elles. L'esquelet d'un diari és aquesta figura personal, la figura del jo que escriu. A la perspicàcia del lector pertoca endevinar la gravetat, la consistència o la versemblança d'aquesta figura, treure'n el dibuix entre la variadíssima i desigual temàtica que pot desplegar. No hi ha llei per a això, només hi ha pistes, i per seguir-les ens hem de refiar del nostre coneixement del món i, en fi, de la nostra educació literària. Hi ha diaristes que menteixen sobre el que són, sobre el que senten i sobre el que saben. Si són uns bons impostors, no hi ha retret possible. El lector, fins i tot el més fascinat pels cors posats al descobert, sap que la mentida estilística forma part del joc. La impostura que no consent és que l'autor es faci l'interessant i que, al capdavant, no n'hi hagi per tant.

Aquest jo que és l'esquelet del diari no és el jo repensat, reconstruït, la figura psicològica de l'autobiografia, sinó un jo fragmentari, actual/present, dins el fluir dels dies, que fan la seva feina. Entremig de l'anotació de l'efímer, del purament contingent (és a dir, d'allò que, com nosaltres, existeix en el temps), apareix sovint

el neguit d'identificar allò que es construeix en el temps: els filons de la vida espiritual. Pavese anota, el 22 de febrer de 1940: «L'interès d'aquest diari fóra la imprevista repul·lació de pensaments, d'estats conceptuals que, de per si, mecànicament, assenyala els grans filons de la teva vida interior. De tant en tant cerques d'entendre què penses i només *après coup* vas a buscar-ne l'engranatge en dies passats. És l'originalitat d'aquestes pàgines: deixar que la construcció es faci tota sola i posar-hi al davant, objectivament, el teu esperit». (Fixem-nos que parla en segona persona). Trobem en aquestes paraules un tret essencial del dietari: la falta d'estructura, de planificació. L'organicitat «ja» és impossible. Tot seguit escriu: «Hi ha una confiança metafísica en aquest esperar que la successió psicològica dels teus pensaments es configuri en construcció». I Gide escriu al seu *Journal*, el 2 de gener de 1892: «Et je m'effraie, chaque instant, à chaque parole que j'écris, [...] de penser que c'est un trait de plus, ineffaçable, de ma figure qui se fixe».

Les paraules ens retraten, i potser ho fan més bé quan funcionen com un mecanisme involuntari. Les paraules no són només reflex de la vida, sinó un acte de la vida. Ara: per fragmentari o dispers que sigui, el discurs en el diari és regit per la consciència. Una consciència ordenadora, sí, però sobretot interrogativa i investigadora. Als dietaris del nostre temps hi notem el tempteig constant. L'autor es palpa, s'interroga, intenta fixar els seus estats de consciència, sabent que el seu principal objecte (ell mateix) és altament problemàtic. Per això hi fa ús del clàssic desdoblament (aquell tu que trobàvem en Pavese), del diàleg amb ell mateix. Alhora, hi és problemàtica l'expressió, la forma. Per això apareix tan sovint l'autoreferència, és a dir, la interrogació sobre el sentit i la forma que pren el diari, que no és sinó una altra versió de desdoblament o d'estranyament. *El present vulnerable*, de Formosa, és ple d'aquesta mena de referències, que potser no són sinó recances davant les possibilitats que se li obren (per exemple: se sent temptat, alhora, per l'escriptura de la lucidesa –racional– i per l'escriptura del subconscient –automàtica–), recances sovint formulades a propòsit dels diaris d'altri: Anaïs Nin, Kafka, Pavese. Ara: el mateix Formosa observa que una determinada recança per no haver estat prou complet (o, potser, prou orgànic) és absurda: «En un diari, allò que és escrit, és escrit».

Aquesta vivència problemàtica del text, el fet de saber-lo, d'una banda, ineluctable, fixador, i d'una altra, dispers, proteic –és a dir, alhora girat cap endins i obert cap enfora– caracteritza el diarisme del segle XX. El text no és transcripció d'experiència o de consciència, sinó un objecte (anava a dir, autònom) de llenguatge: un objecte que, més que desprendre's de la consciència, va en cerca d'ella –o l'objectiva. De fet, des de Montaigne el text ja es va poder concebre com el mitjà de recerca d'un jo personal, autèntic en la mesura que se separa de les falses imatges que sobre els conceptes d'humanitat i de personalitat destil·la el temps de l'escriptor.⁸ I no és

8. K. WEINTRAUB, *The Value of Individual*.

estrany, sinó constant, trobar en Rousseau, en Goethe o en Stendhal la pregunta: ¿qui sóc jo?. Però aquesta inquietud epistemològica pressuposa, de fet, la unitat i la unicitat del jo, no per difícils d'identificar menys existents.

I potser, al capdavant, pressuposa la seva cognoscibilitat. Stendhal aspirava a conèixer-se i va arribar a la convicció que ho havia aconseguit (el seu deixeble Pla nega, en canvi, tota possibilitat de conèixer l'interior de les persones). Si és així, el seu *Journal* de joventut (1801-1817) es pot considerar un dipòsit de materials útils per a una ulterior autobiografia (la *Vie d'Henry Brulard*).⁹ I l'autobiografia és, recordem-ho, el gènere més confiat en la possibilitat de representar el jo, de lliurar-lo als altres d'alguna manera entès i interpretat. Stendhal, per cert, un cop abandonat el diari, es segueix biografiant en les novel·les. Diuen que tota autobiografia és, de fet, una novel·la. No entraré en aquesta qüestió, però és inevitable recordar que la ficció ha estat, en realitat, un camí tan bo, o millor, que l'autobiografia per expressar l'autor. Aquest valor d'autoconeixement transportable d'un gènere a l'altre va tenir constantment obsedit Joan Puig i Ferreter en el seu diari.¹⁰

Al segle XX, el rastre d'aquella última confiança autobiogràfica (la il·lusió de representació interna i cohesionada de la vida) desapareix. Els detalls exactes –incloent-hi l'enorme massa flotant de nimietats– del diari stendhalià són fragments d'una pressuposada unitat psicològica; els de Gide, en canvi, són contingents. Pura presència, però no inerta, sinó èticament activa. Aquesta nova actitud –una nova responsabilitat de l'escriptura en el món– és més fàcil de notar que de definir. Però és ella la que fa les diferències dintre la tradició diarística: d'un costat, el diari-reportatge (Pepys, Boswell, els Goncourt o, a casa, el Baró de Maldà), de l'altre (Kafka, Gide, o, a casa, Pla), el diari que és exploració, dubte, interrogació: recerca, explícita o subreptícia, d'una ètica de l'escriptura. Aquests darrers són els més acostats a la nostra sensibilitat. Recordem Pla: la vida és magmàtica i inaprehensible, la psicologia pura il·lusió, però l'escriptor té el deure de veure-hi clar, tan clar com sigui possible.

El format informal del dietari convida als usos més diversos: a l'assagisme lliure, al carnet de treball o a l'exercici directe de creació literària. Molts registres són possibles entre els dos pols, el centrífug d'un jo llançat enfora i el centrípet o autobiogràfic.

M'aturaré en un dels dietaris més ben rebuts d'aquests darrers anys, el del mallorquí Guillem Simó *En aquesta part del món* (*Dietaris*, 1974-2003), publicat, pòstumament, l'any 2005.¹¹ Ho faré justament perquè pot servir per tancar les consideracions generals que he fet fins ara amb un exemple concret, molt revela-

9. V. DEL LITTO, «Préface», dins STENDHAL, *Œuvres intimes*, París: Gallimard, 1981, p. 9-36.

10. J. PUIG I FERRETER, *Ressonàncies. Diari d'un escriptor*, Barcelona: Edicions 62, 1975; *Memòries polítiques*, Barcelona: Proa, 1981.

11. G. SIMÓ, *En aquesta part del món*, Pollença: El Gall editor, 2005.

dor del productiu joc de tensions que origina el fet d'acceptar la forma oberta, inorgànica, del dietari. Em referiré només a aquests trets, és a dir, a allò que em sembla que singularitza aquesta mena d'escriptura, i no pròpiament al contingut del dietari.

Simó era catedràtic d'institut de llengua i literatura catalanes, a Palma. Ha deixat estudis de lingüística, d'història literària i d'història política de les Balears, i un volum de *19 poemes amb música*. I aquest dietari, un recull fet per ell mateix dels textos redactats al llarg del període comprès entre 1974 i 2003. Poca gent, o ningú, sabia que l'escrivia. Deixà instruccions per a la seva publicació. El llibre ens arriba encapçalat per una frase escrita el 10 de novembre del 2002, abans de declarar-se-li la malaltia que se l'endugué: «Si qualcú s'hi sent ofès, que em perdoni». Aquest detall no és indiferent, sinó molt significatiu venint de qui escriu aparentment per a ell tot sol. Ens deixa veure un acte d'escriptura privat, lliure i insubornable en els seus judicis morals, però d'arrel i destinació final comunicatives. Simó preveia les conseqüències de la difusió del seu dietari, justament perquè és escrit amb la llibertat de què usem privadament.

Aquesta és, potser, la primera impressió que rep el lector d'aquests papers: que qui els ha escrit parla d'ell mateix i d'allò que l'envolta sense enganyar ni enganjar-se, amb impia claredat. Però no per volguda és una claredat segura. Al contrari: pensar i escriure la vida moral és un exercici no conclusiu, purament conjectural. Una nota de 1981: «Al llarg de la meua vida, una constant reflexió moral. En el fons, cap conclusió, cap evidència que no pugui ésser infinitament matisada fins a la seva anul·lació. No he trobat cap pauta que el temps o el metabolisme no hagin rectificat» (p. 51). En aquest acte solitari, manifestació d'un geni solitari, la incertitud es dona per descomptada. L'apreciació, el judici, tot i la seva aparença taxativa, no són mai definitius. Són fragments, besllums, imatges de la personalitat que els emet: «ma figure qui se fixe», com deia Gide, a cada instant, sense planificació ni narració ordenadora. No diuen menys, aquests fragments, sinó més, em sembla, que les peces de narració autobiogràfica del final del volum. No s'hi persegueix l'harmonia, sinó la lucidesa. En aquesta escriptura sense arquitectura, afirmar A i el seu contrari és perfectament possible, i té la virtut de remetre suggestivament a qui hi ha al darrere, als seus canvis d'humor o de moment espiritual, però sobretot ens fa veure el caràcter provisorio de la reflexió moral.

Aquest fragmentarisme és la resposta al problema d'escriure sincerament sobre coses íntimes que Simó, bon professor de literatura, enuncia així: «els sentiments són impressions puntuals i sintètiques, la llengua és lineal i successiva. Per al sentiment, l'afirmació i la negació poden ser simultànies, per a la llengua només poden ser successives» (p. 69). D'altra banda, la llengua, que de la vida moral no pot transcriure més que veritats provisòries, s'usa com una rèplica, no servil, sinó a la mateixa altura del seu objecte: «Em sembla que la paperassa que he anat embrutant des de fa una colla d'anys és un testimoni que necessit fer una rèplica lingüística als

meus estats d'ànim. Necessit trobar una frase que m'alliberi de la tensió interior. Així, segons sembla, aconseguisc de formalitzar, objectivar el caos de la vida» (p. 64). El contrapès estilístic d'aquest caos és un estil que evita l'impressionisme tan en voga, i això val quan es tracta d'art, de música, de llengua, de cultura, de política, però també de la vida magmàtica. Els trets d'aquest estil són la frase acabada, nítida, la generalització lapidària, la fórmula aforística. Encara que, amb humilitat (p. 111) o amb ironia (p. 91-92), marqui distàncies amb Cioran, en aquest punt Simó cioraneja.

Per il·lusòria que sigui la temptativa, cal provar de veure-hi clar. I això sembla més a l'abast si sortim de la barreja i prenem distància. Per a parlar d'ell mateix, Simó es desdobla, es contempla com un objecte d'anàlisi –un objecte sovint estrany. ¿Es el mateix el que escriu i el que viu? ¿El que escriu amb mots acabats és el mateix que a la vida no troba la manera de reeixir? Aquest escindit d'ell mateix també és un escindit del món: de la gent, de l'ofici, de la ciutat, del país... De tot això, en destil·la una visió agònica, però que jutjaríem atrabiliària si no hi veiéssim, al través, uns valors. La desolació no s'alimenta del prestigi del pessimisme –una posa que Simó considera intolerable. Però, tant se val: res del que ens arriba no ve a demanar la nostra aquiescència, sinó, més important, que vulguem apreciar-la, en cas que finalment fóssim nosaltres aquell improbable destinatari imaginat en el moment de l'escriptura: «si em prenc la molèstia –esgarrifosa, terrible– d'asseure'm i escriure alguna cosa, irremeiablement arriba a sortir una frase valuosa, digna de ser conservada. Digna de ser apreciada per Algun Ésser» (p. 82-83). Ara: justament perquè com a matèria íntima és incontestable, el testimoni social té en aquestes notes un relleu i una intensitat desacostumades: l'esfondrada d'un món s'endevina en la geografia humana i física de Palma, en l'estat de la llengua, en l'ofici d'ensenyar... El moviment de tornada des de la crua realitat als valors d'intel·ligència, bellesa i dignitat és colpidor.

El dietari és, *En aquesta part del món*, un últim reducte, l'espai d'una lucidesa que s'associa amb el dolor (p. 49). L'escriptura n'és un reflex inevitable, d'aquest dolor, però no una prolongació activa. Escriure el dietari no és malaltia, sinó resposta (p. 75), venjança (p. 351-373), esbravament (*passim*), remei (p. 63-64), arranament ètic (p. 68), temptativa de salvació (p. 46) i, finalment, plaer (p. 241).

L'escriptura, espai de la consciència, és el lloc on és possible alguna mena de complet reeiximent. I aquest èxit és un èxit artístic: «Darrera l'acte tan innocu d'agafar la ploma i posar-te a escriure només hi ha la certesa que enmig de cent frases banals te'n sortirà una amb una mica d'interès. Potser és un greu error d'agafar la ploma només per escriure aquesta darrera frase; l'intent és un noranta-nou per cent de vegades fallit. Tanmateix, els meus ulls només veuen allò que volen veure, que és l'únic que, certament, poden veure» (p. 86). Potser amb el llenguatge podem només (només?), per dir-ho amb Josep Pla, «extreure de l'espessor de la vida infor-

me la línia graciosa o dramàtica d'una melodia, el perfil vivent d'una vida humana, una forma».¹² Quan Simó ho aconsegueix, s'agrada. Repassa el seu dietari –aquesta «fragmentació cronològica d'una derrota»–¹³ i s'admira de trobar-hi sempre alguna cosa de valor. Per això, hem de suposar, el va salvar per a nosaltres.

12. J. PLA, *El quadern gris*, Barcelona: Destino, 1966, p. 487 i 491.

13. S. RAFART, «L'escriptura marcada», *Avui*, 23 de juny de 2005.